
LA LOCURA QUE VIENE DE LAS NINFAS*

Roberto Calasso

El primer ser sobre la tierra al que Apolo habló fue una Ninfa. Se llamaba Telfusa y de inmediato engañó al dios. Apolo había atravesado la Beocia procedente de Calcide. La vasta planicie que después fue rica en trigo estaba entonces cubierta por una densa floresta. Tebas no existía. No había calles ni senderos. Y Apolo buscaba su lugar. Quería fundar en él su culto. Según el himno homérico rechazó más de uno. Después vio un “lugar intacto” (*chôros apēmōn*), dice el himno. Apolo le dirigió la palabra. En el himno el pasaje es brusco: ese lugar es un ser. En sólo dos versos, sin transición, el masculino *chôros* se convierte en un ser femenino (“Te detuviste cerca de ella y le dirigiste estas palabras”). Aquí, con la máxima rapidez y densidad, se muestra qué es la Ninfa en la economía divina de los griegos.

Apēmōn significa “intacto” en tanto “incólume”, “ileso”: se dice de lo que no ha sufrido los *pēmata*, las “calamidades” que vienen de los dioses y de los hombres. Pero Telfusa vio la llegada de Apolo como una calamidad. Y de inmediato, ocultando su ira, lo engaña. Aconseja al dios ir a otro lugar porque su majestuoso santuario será molestado por el “fragor

*Texto inédito leído en el Collège de France, París, el 9 de julio de 1992. La traducción para su publicación en esta revista la realizó Teresa Ramírez Vadillo.

de las yeguas y las mulas” de la Ninfa, que “beben en sus sagradas fuentes”. Los visitantes mirarían más a las yeguas que al templo, dice Telfusa con deliciosa, pérfida ironía, y agrega: más adecuado a Apolo es un sitio áspero, escarpado, allá en donde los peñascos del Parnaso se rompen en una barranca.

Apolo, ignorante, sigue el consejo. Descubre el lugar que será Delfos —y su “fuente de hermosas aguas”, rodeada por las espirales de una inmensa dragona, que mata “a cualquiera que la encuentre”. Será en cambio Apolo quien la matará y la dejará pudriéndose al sol. Es ésta su gran empresa, su gran culpa. El primer pensamiento que le llegó a Apolo después de haber matado a Pitón fue que la primera “fuente de hermosas aguas” lo había engañado. Regresó sobre sus pasos. Provocó un derrumbe de piedras sobre la fuente de Telfusa para humillar a su corriente. Luego elevó un altar a sí mismo y le robó a Telfusa su nombre, haciéndose llamar Apolo Telfusio.

Así el himno homérico. Pero observemos algunos detalles. Cuando Apolo llega a Telfusa y cuando llega a Delfos pronuncia idénticas palabras, manifestando su voluntad de fundar en el lugar un oráculo para todos los que habitan el Peloponeso, las islas y “todos los que habitan Europa”: es éste el primer texto donde Europa es nombrada como entidad geográfica, que aquí todavía significa sólo la Grecia del centro y del norte. Además, en Telfusa y en Delfos el dios encuentra igualmente —y ante todo— una “fuente de hermosas aguas”, como dice el texto usando la misma fórmula para los dos lugares. Finalmente, en el himno Pitón es un ser femenino, como por otro lado aparece también en otras tradiciones. Todo esto da una impresión, casi óptica, de desdoblamiento: como si un mismo evento se hubiera manifestado dos veces: una vez en el diálogo engañoso y malicioso entre el dios y una Ninfa y una vez en el silencioso duelo entre el dios-arquero y la dragona enrollada. Al centro, en uno y otro caso, hay una fuente que brota. Y en uno y otro caso se trata de la historia de un poder que es destronado. La Ninfa y la Dragona son guardianas y depositarias de un conocimiento oracular que Apolo viene a susstraerles. En todas las relaciones entre Apolo y las Ninfas —relaciones tortuosas, de atracción, persecución y fuga, felices sólo una vez, cuando

Apolo se transformó en lobo durante el coito con la Ninfa Cirene— quedará este sobreentendido: que Apolo fue el primer invasor y usurpador de un saber que no le pertenecía, un saber líquido, fluido, al cual el dios le impondrá su metro.

Pero no sólo en el conocimiento oracular, también en el uso de su arma Apolo es deudor de las Ninfas: ellas le enseñaron a tensar el arco. En cuanto a la adivinación, en el *Himno a Hermes* se alude a ciertos seres femeninos que fueron para él “maestras”: tres mozas aladas, hermanas venerables, con la cabeza cubierta de blanca harina, que revolotean sobre el Parnaso nutriéndose de miel. Son llamadas Trías y muchos aspectos nos inducen a identificarlas con las tres Ninfas del Antro Coricio, sobre el alto Parnaso. Las Trías dicen la verdad si han podido comer miel, pero mienten y se arremolinan en el aire si no la tienen. Apolo se mostró impaciente por librarse de ellas. Quería borrar toda llamada a los orígenes de su poder soberano. Así, las donó a Hermes, don envenenado, con palabras que las humillaban, como si las Trías representaran las bajas obras de la adivinación y tuvieran que permanecer para siempre, con sus dados y sus piedritas, en un recinto infantil del conocimiento. Hacia Telfusa como hacia las Trías, Apolo siguió el mismo impulso: despreciar, humillar seres femeninos portadores de un saber precedente a él. Así, le quedó un vacío al lado. Y se puede hipotizar que el lugar que las Trías dejaron libre fue un día ocupado por las Musas. De hecho, cuando habitaban todavía el Helicón, las Musas eran precisamente tres. Y cuando hablan a Hesíodo, al principio de la *Teogonía*, se declaran enunciantes tanto de la verdad como de la mentira, exactamente como las Trías, pero callando sobre un detalle —y se puede suponer que por orden expresa de Apolo—: la miel. No obstante, según Filóstrato, cuando los atenienses se movilizaron para fundar colonias en Jonia, las Musas guiaron a la flota bajo la forma de abejas. Y la Pitia era llamada “la abeja délfica”. Pero Apolo quiso borrar todo recuerdo de la miel, así como quiso sustituir el segundo templo de Delfos, construido por las mismas abejas en cera y plumas, por un templo de bronce. Ahora podría reivindicar, sólo para sí mismo, conocer el pensamiento de Zeus. Ésta fue la primera y la más pura mentira de Apolo.

Que Apolo mintió nos ayudan a descubrirlo principalmente escoliastas

y lexicógrafos, esta legión de espías que nos informan sobre la vida secreta de los dioses. Así sabemos que mucho antes que Apolo, la misma serpiente Pitón practicó la mántica en Delfos. Y que, antes que Apolo, ya Dioniso pronunciaba oráculos ahí. Finalmente Plutarco, sacerdote del santuario, nos asegura que la soberanía délfica estaba dividida en partes iguales entre Apolo y Dioniso. Detrás de todos estos acontecimientos se perfilaba un evento oscuro. En espera de que apareciera el “hijo más fuerte del padre” vaticinado por Temis, que lo destronaría, Zeus quiso repartir la soberanía entre dos hijos suyos: Apolo y Dioniso. Y el modo del conocimiento que les confió fue el mismo: la posesión. En la era de la plenitud de Zeus reinaba la metamorfosis como estatuto normal de la manifestación. Mientras que en la era ya agraviada por la profecía de Temis la realidad se volvía rígida, los objetos se fijaban. Ahora la metamorfosis migraría hacia lo invisible, hacia el reino cerrado de la mente. Se convertiría en conocimiento. Y ese conocimiento metamórfico se congregaría en un lugar que era a la vez una fuente, una serpiente y una Ninfa. Que estos tres seres fueran tres modalidades en el aparecer de un solo ser es lo que, a través de trazas esparcidas con avaricia en los textos y en las imágenes, se nos ha impuesto por siglos —y todavía hoy.

En un apéndice de su imponente estudio sobre el mito délfico, *Python*, Fontenrose observa que un escritor, el nómada libertino Norman Douglas, había anticipado descubrimientos a los que Fontenrose mismo y otros estudiosos llegarían “después de un duro trabajo de investigación erudita”. Abrams el capítulo “Dragons” de *Old Calabria*. Aquí Douglas se había hecho, con impertinencia infantil, la pregunta brutal que abre las puertas: “¿Qué es un dragón?” Y había respondido: “Un animal que mira u observa”. De hecho, *drákōn* deriva de *dērkomai*, que significa “tener vista muy aguda”. ¿Pero cuál es el ojo del dragón? Douglas responde: la fuente. Más que unidos, dragón y fuente son partes de un mismo cuerpo. Disparos ejemplos recogidos por Douglas, a los cuales Fontenrose agrega “la palabra hebrea *ayin*, que significa ‘ojo’ y ‘fuente’”, concuerdan en un punto: el agua vítrea de la fuente no está solamente protegida por las espirales del dragón, sino que es su mirada mortífera, que escruta a todos los extraños. Para conquistar la soberanía sobre la posesión, Apolo había

tenido que batirse principalmente con *otro ojo*, con una mirada que incorporaría a sí mismo matando a Pitón, así como Atenea llevaba sobre el pecho, en la égida, la mirada de su víctima: la Gorgona.

El conocimiento a través de la posesión, el descubrimiento en el que convergen Dioniso y Apolo, no es algo que se puede agregar a una concepción ya establecida como apéndice, fenómeno marginal o excéntrica variación. Si se le acepta, ese conocimiento expulsa del interior todo orden preexistente, así como Dioniso sacudió los muros de la incrédula Tebas. Si el conocimiento sobre el que se funda Delfos no es sólo engaño de astutos sacerdotes, entonces la voz del sujeto que conoce será siempre, por lo menos, una voz doble, la voz de la *phrónēsis* que controla, pero también una palabra que acoge en sí a un dios, *éntheos*, palabra que, con el mismo carácter abrupto, primero se impone y después nos abandona. Y esa voz doble es tal porque corresponde a una *mirada doble*, la mirada que observa y la mirada que contempla a quien observa, el ojo de Apolo y el ojo de Pitón oculto en él, la Ninfa que brota de lo invisible.

Si entendemos el verbo *ser* como señal de lo que los videntes védicos llamaban *bandhu*, las “conexiones” que solas dan un significado a lo que existe, se puede decir que la fuente es la serpiente, pero la fuente es también la Ninfa; por lo tanto, la Ninfa es la serpiente. Lo que en Melusina se reunirá en un solo cuerpo, en Delfos se repartió entre tres seres: Pitón, Telfusa y la fuente, porque apolíneo es ante todo lo que mide y separa: el metro.

Pero la sustancia era única. Por eso las Ninfas pueden ser a la vez salvadoras y devastadoras —o lo uno y lo otro al mismo tiempo. Siguiendo los escasos testimonios sobre la vida de Telfusa, descubrimos que era llamada Telfusa Erinys —y entonces recordamos cómo, en la *Teogonía* de Hesíodo, las misteriosas Ninfas de los fresnos, las Meliades, habían nacido junto con las Erinias de la sangre que manaba de la llaga abierta en el vientre del padre Urano por la hoz de Cronos. Las Ninfas eufemizadas que miran a hurtadillas desde los rincones de un techo barroco son siempre hermanas de sangre y, en el sentido más literal, de las funestas justicieras. También otros rasgos nos aparecen ahora con una nueva luz. ¿Por qué las Ninfas eran *akoimētoi*, “insomnes”? Pues porque insom-

nes son precisamente los dragones, porque la fuente brota sin interrupción y su mirada no cesa de velar.

Poco antes de Tebas, en las pendientes del Citerón, estaba la ciudad de Platea. Aquí, en el 479, los griegos derrotaron a los persas en una batalla que disolvió para siempre aquella amenaza. Se puede decir que sólo después de Platea Europa fue irreductiblemente Europa, emancipada entonces de la eventualidad de ser engullida por Asia, como su último, rebelde promontorio. Antes de la batalla, según Plutarco, el oráculo de Delfos dio indicaciones precisas sobre los actos de devoción que los atenienses debían cumplir si querían vencer. Orar a las Ninfas Sphragitides era uno de ellos —y es el único caso en el que sabemos que las Ninfas son evocadas en una ocasión de guerra. Después hay otro testimonio: Pausanias menciona, quince estadios bajo la cima del Citerón, un antro de las Ninfas llamado *sphragidion*, del cual se decía que en la antigüedad había sido un santuario oracular. La palabra *Sphragitides* conduce a *sphragis*. En cuanto a *sphragidion*, es también el nombre de un tipo de joyas que se ofrecían en los templos para adornar a las diosas. Bouché-Leclercq propuso traducir *sphragitides* “‘scellées’, comme qui dirait les ‘mystérieuses’”. La pregunta es entonces: ¿cuál era el sello, el secreto de las Ninfas? Y se observa que, si tal secreto existe, fue protegido no menos bien que el secreto de Eleusis, tan bien que no se pudo reconocer siquiera. Aun más: con las Ninfas es frecuente negar la evidencia. Contra un imponente nudo de mitos, un ilustre estudioso como Martin P. Nilsson, en su *Geschichte der Griechischen Religion*, que ha sido y continúa siendo una referencia obligada, escribió: “Con la mántica las Ninfas tienen que ver sólo por casualidad [nótese la delicadeza de esa ‘casualidad’ que se insinúa en la vida de seres divinos]; lo que la literatura testimonia es irrelevante [por ejemplo, el *Fedro* de Platón]”. Correlativa de esta negación de cualquier conocimiento adivinatorio atribuible a las Ninfas es obviamente la afirmación que se lee poco después. Las Ninfas “encarnaban la vida de la naturaleza donadora de fertilidad”. Y con esta frase la investigación se siente satisfecha. Así, si un fragmento de Esquilo nos dice que las Ninfas son *biódōroi*, que ellas “ofrecen el don de la vida”, ¿qué deberíamos pensar de esta admirable palabra? ¿Deberíamos, como una compacta falange de

estudiosos en este último siglo, ponerlas en relación exclusivamente con la “fertilidad”? “Fertilidad”: no hay palabra que haya producido mayores flagelos, desde los años de Mannhardt hasta hoy, en los estudios mitológicos y religiosos. Si se quiere, es fácil vincular a la “fertilidad” con cualquier fenómeno religioso y con cualquier dios del mundo antiguo. Pero a condición de contentarse con una prolongada tautología, un poco como si un antropólogo de otro mundo creyera dar una explicación última y exhaustiva de los más dispares fenómenos del mundo que nos rodea afirmando que están vinculados con la producción. Enunciado indudablemente verdadero, pero de mínima fuerza cognoscitiva. La literatura o el reciclaje de desperdicios o la publicidad o la astrofísica son todas actividades vinculadas con el ciclo de la producción. ¿Pero acaso con esto hemos dicho algo específico y particular sobre ellas? Así para la fertilidad. Siendo la naturaleza el referente último del mundo antiguo, como para nosotros la sociedad en su demoniaca autosuficiencia, es claro que cualquier dios puede ser vestido a la fuerza con uno de esos “hábitos de confección” de la fertilidad, como una vez los llamó Georges Dumézil. Pero todo esto no nos ayudará mucho a entender la peculiaridad de aquellos dioses. Y se puede imaginar la sonrisa que, desde lo alto, ellos dedicarían a esos tontos devotos suyos.

En el pasaje de la *Vida de Aristides* en el que Plutarco menciona a las Ninfas Sphragitides, encontramos una observación lateral sobre su antro: “Dicen que en un tiempo fue la sede de un oráculo y que muchos habitantes de los alrededores fueron poseídos, de manera que eran llamados *nymphólēptoi*”. Detengámonos ahora en esta palabra: *nymphólēptos* significa “tomado, capturado, raptado por las Ninfas”. Y escuchemos la lengua: *nymphólēptos* es un eslabón de una cadena de palabras compuestas al mismo modo, usando el verbo *lambánō* y el nombre de la potencia que preside a un cierto tipo de posesión. Así encontramos el término más vago y más vasto, *theólēptos*, que designa a la posesión divina en general e incluso Juliano el Apóstata la usaba para designar a Homero. Pero se puede ser también *mousólēptos*, *daimoniólēptos*, *phoibólēptos*, *dēmetriólēptos*. De pronto se abre a nuestros ojos el amplio abanico de la posesión griega. Los griegos llamaban a quien es poseído *kátuchos*, palabra descriptiva

que corresponde al uso moderno de “poseído”. Pero, exactamente como para el léxico óptico, en donde reconocemos una multiplicidad de términos y una delicadeza de diferenciaciones que se han perdido en nuestras lenguas, así para la posesión nos encontramos frente a una ramificación de la terminología que se funda en un conocimiento del fenómeno mucho más articulado y lúcido que el nuestro. Si queremos entender algo del secreto de las Ninfas, debemos examinar todo tipo de testimonios para que resulte claro, al menos, en qué se distinguía el rapto por parte de las Ninfas de otras formas de la posesión.

Podemos, por ejemplo, eliminar de inmediato algunas posibilidades. El *nymphólēptos* no tiene nada que ver con el epiléptico. En el *De morbo sacro*, Hipócrates enlista, en efecto, los tipos de posesión vinculados con la epilepsia. Y el ser poseídos por las Ninfas brilla por su ausencia. Del mismo modo que vincular a las Ninfas específicamente con el delirio erótico se revela como una hipótesis rudimentaria: en el *Hipólito* de Eurípides, a propósito de Fedra, el coro se pregunta a cuáles seres divinos atribuir su posesión erótica, y los enlista: son Pan, Ecate, Cibeles, Artemisa, pero las Ninfas no se mencionan.

Es en cambio singular y esclarecedor lo que leemos, a propósito del *nymphólēptos*, en la *Ética a Eudemo* de Aristóteles. Se cree que en ella encontraremos finalmente una claridad diagnóstica. Pero con sorpresa descubrimos que Aristóteles habla de los *nymphólēptoi* a propósito de la “felicidad” (*eudaimonía*). El pasaje es brusco y ambicioso: pretende incluso aislar y distinguir los cinco tipos posibles de felicidad. La primera es una felicidad innata, que puede pertenecer al hombre como el hecho de “tener una cierta encarnación y no otra”; la segunda puede ser alcanzada con el aprendizaje (y aquí Aristóteles tiene un inciso lleno de alusiones: “como si existiera una ciencia / *epistēmēs* / de la felicidad”); la tercera a través del “ejercicio” (y aquí es introducida sutilmente la “costumbre” como *tertium quid* entre el saber innato y el saber aprendido). De un largo periodo se sirvió Aristóteles para introducir los tres primeros tipos de felicidad. Ahora pone un punto y, con esta mínima desviación, nos presenta el cuarto y el quinto tipos, que de alguna manera se oponen a todos los otros: “O quizá la felicidad puede venir a nosotros de ninguna de estas

maneras, sino en otras dos, esto es, como sucede a los *nymphólēptoi* y a los *theólēptoi*, que entran como en una ebriedad (*enthousiázontes*) por inspiración de un ser divino (*epipnoía daimoníou tinos*) o bien a través de la fortuna (muchos, en efecto, dicen que la felicidad y la fortuna son la misma cosa)". Es claro qué es lo que une a los dos últimos tipos de felicidad: su carácter abrupto. La Ninfa o lo divino o la fortuna son potencias que actúan repentinamente, capturan y transforman a su presa. Pero hay otro aspecto que observar: los *nymphólēptoi* están puestos en el mismo plano que los *theólēptoi*; por tanto, en el plano de la máxima generalidad, como si el sistema de las Ninfas y el sistema de los dioses fueran de alguna manera equivalentes, por lo menos en relación con la calidad de los efectos que producen. Al describir a estos últimos el léxico de Aristóteles es técnico y misterioso (*enthousiázontai, epipnoía daimoníou*) y, en este sentido, coincide con el usado por Platón en el *Fedro*, mientras que el elemento totalmente nuevo y sorprendente es otro: la relación con la felicidad. La imagen moderna de la posesión todavía depende en gran medida, aunque no se admita, del ocultismo decimonónico. Son bocas espumantes o viejas balbucientes o rubias satánicas feroces las primeras referencias que aparecen, que hasta Eric Dodds, en *The Greeks and the Irrational*, se sintió en el deber de dar finalmente ciudadanía a la literatura parapsicológica al lado de los textos de Platón y de los órficos. Iniciativa obviamente justificada, porque toda civilización debe, ante todo, encontrar en su interior aquellos materiales, por más oscuros y sórdidos, que de alguna manera respondan a lo que en otros lados se ofrece con una luz deslumbrante. ¿Pero la felicidad? ¿Quién de nuestros estudiosos ha osado considerar la posesión, este morbo aterrador, como una vía hacia la felicidad?

El pasaje de Aristóteles es precioso porque nos advierte de una incongruencia. Cuando los modernos y los griegos hablan de posesión se refieren a realidades totalmente distintas. Pero no porque los griegos desconocieran las formas patológicas de la posesión: de hecho, desde Platón hasta Giamblico nos han dejado descripciones de estupefaciente precisión clínica. Mientras que son los modernos quienes perdieron el sentido de lo que la posesión pone en juego para el conocimiento. Cuando se habla de posesión, el primer paso en falso es creer que se trata de un fenómeno extre-

mo, exótico y, aun así, turbio. El profesor Karl Oesterreich, mientras trabajaba en su por demás apreciable y muy influyente libro sobre la posesión, se sintió un día en el deber de experimentar personalmente aquello sobre lo que escribía. Se procuró un cierto número de hojas de laurel y comenzó a masticarlas tenazmente, ya que según los textos antiguos así hacía la Pitia. Después de un tiempo tuvo que constatar que el efecto era nulo. No pensó que hubiera sido mucho más eficaz observar su mente en las circunstancias más banales y normales. Ni más ni menos se necesita, de hecho, para tener alguna experiencia fundada de la posesión.

Para los griegos la posesión fue, ante todo, una forma primaria del conocimiento, nacida mucho antes que los filósofos que la nombran. Se puede incluso decir que la posesión empieza a ser nombrada cuando su soberanía está ya declinando. Por ello es curioso observar con qué seguridad estudiosos como Dodds afirman que Homero ignoraba la posesión. Pero la ignoraba simplemente porque estaba en todos lados. Toda la psicología homérica, de los hombres y de los dioses, esta admirable construcción que sólo la ingenuidad de los modernos ha podido juzgar rudimentaria, está atravesada de un extremo a otro por la posesión, si posesión es ante todo el reconocimiento de que nuestra vida mental está habitada por potencias que la dominan y huyen a cualquier control, pero que pueden tener nombres, formas y perfiles. Con estas potencias tenemos que ver en cada instante, son ellas quienes nos transforman y en las cuales nos transformamos. En este sentido, la *Iliada*, desde el primer verso, que nombra la "ira" de Aquiles, es una historia de posesión, ya que esa ira es una entidad autónoma, clavada como una astilla en la mente de Aquiles. Cuando la vida se encendía, en el deseo o en la pena, o también en la reflexión, los héroes homéricos sabían que un dios actuaba en ellos. Cualquier aumento repentino de la intensidad hacía entrar en la esfera de un dios. Esto significa principalmente la palabra *éntheos*, "*plenus deo*", como traducían los latinos, palabra que es el eje sobre el cual gira la posesión. La mente era un lugar abierto, sujeto a invasiones, incursiones, súbitas o provocadas. *In-cursio*, recordemos, es un término técnico de la posesión. Cada una de esas invasiones era la señal de una metamorfosis. Y cada metamorfosis era una adquisición de conocimiento. No de un conocimiento que queda

disponible como un algoritmo, es cierto, pero sí de un conocimiento que es una *páthos*, como Aristóteles definió a la experiencia mística. Esta metamorfosis que se cumple luchando con figuras que habitan al mismo tiempo la mente y el mundo, o abandonándose a ellas, es el fundamento del conocimiento metamórfico que reconocemos en la posesión. Un conocimiento que no puede presentarse más que en términos eróticos: *theólēptos* y *theóplēktos*, el ser “tomados” por el dios y el ser “golpeados” por el dios, las dos modalidades fundamentales de la posesión, corresponden a los dos modos de las epifanías eróticas de Zeus: el rapto y el estupro. El conocimiento metamórfico es un río subterráneo que aparece a la luz y desaparece de nuevo para toda nuestra historia. Así, su definición más drástica será formulada por un gran neoplatónico renacentista, Patrizzi: “*Cognoscere est coire cum suo cognobili*”. Por eso Platón, después de haber enlistado en el *Fedro* los cuatro tipos de la posesión, afirma que la posesión suprema es la erótica: la *mania erotikē*.

Cuenta Píndaro que la posesión erótica bajó del Olimpo al mundo bajo la forma de un objeto, una especie de juguete enigmático que algunos han identificado con el trompo, otros con el diábolo. Era una rueda con cuatro rayos, a la cual se ataba el cuerpo de un pájaro, el torcecuello, conocido por sus brincos convulsivos. Afrodita, “la diosa de los dardos más veloces”, dice siempre Píndaro, se lo donó a Jasón para que sedujera a Medea: “La diosa nacida en Chipre llevó por primera vez a los hombres el abigarrado pájaro delirante (*mainád’órnin*) y enseñó al sapiente hijo de Esón encantos y hechizos para que hiciera olvidar a Medea el respeto a los padres y el deseo de ver a Grecia azotar su mente excitada con el látigo de Peito”. ¿Pero quién era Iynx, el “abigarrado pájaro delirante”? Una Ninfa, nuevamente, había ofrecido a Zeus un filtro de amor para que se enamorara de Io, sacerdotisa de Hera. Y Hera la había castigado transformándola en ese pájaro del que los griegos decían que era *seisopygís*, “que sacude las nalgas”. Es quizá ésta la primera imagen en la que encontramos unidas a la fatalidad y a la fatuidad. El nombre de las Fatas, herederas de las Ninfas, deriva de los Fata, las tres Parcas, y de ciertas oscuras divinidades llamadas Fatuae, nombre que se refiere al *fari* profético antes de dar origen, en francés y en italiano, a la palabra “fatuítá”. En la rueda

a la que se ata el torcecuello reconocemos la rueda de Ixión, el cerco ineludible de la necesidad, mientras que en los brincos de Iynx los griegos percibían un gesto de la fatuidad erótica, conocido por todos los *music-hall*. Y los pusieron juntos, como deberíamos unirlos nosotros para remontarnos al origen de las Ninfas.

La historia de Iynx nos muestra que la posesión es, en sentido literal, un “don divino”, como dice el *Fedro* —y precisamente un extraño objeto que Afrodita regaló a un héroe. Según un fragmento de Píndaro, Apolo hizo poner en su templo de Delfos *inyxes* de oro, para que el objeto que encierra a la posesión fuera acogido en su lugar predestinado: “y sobre el frontón cantaban las encantadoras doradas”. En edad alejandrina, finalmente, las *inyxes* se encontraban frecuentemente en las habitaciones femeninas, al lado de los accesorios para el maquillaje. Lo usaban ciertas mujeres infatuadas para atraer hacia ellas a los amantes rebeldes.

Si en el origen de la posesión encontramos a una Ninfa —Iynx—, si las Ninfas presiden a la posesión en su máxima generalidad, es así porque ellas mismas son el elemento de la posesión, son esas aguas perennemente revueltas y mutables donde de pronto un simulacro se impone soberano y subyuga a la mente. Y esto nos transporta al léxico griego: *nýmphē*, que significa tanto “muchacha lista para las bodas” como “fuente”. Pero hay que preguntarse algo más sobre esas aguas, abrir su sello móvil. Y una claridad repentina nos vendrá del fragmento de un himno a Apolo, citado por Porfirio en el *De antro Nympharum*. Allí leemos que Apolo recibió de las Ninfas el don *noerōn udátōn*, unas “aguas mentales”. Aquí se nombra finalmente “*the stuff Nymphs are made of*”. Ninfa es por tanto la *materia mental* que hace actuar y que sufre el encantamiento, algo muy afin a lo que los alquimistas llamarán *prima materia* y que todavía resuena en Paracelso, en donde habla de “*nymphididica natura*”. Quizá ahora podríamos tratar de captar la peculiaridad de la ninfolepsia, aquello que la distingue de cualquier otro tipo de posesión. Sólo un texto alude a cómo se llega a ser *nymphólēptos*. Lo encontramos en *Festo*: “*Vulgo memoriae proditum est, quicumque speciem quandam e fonte, id est effigiem nymphae, viderint, furendi non fecisse finem; quos Graeci nympholeptous vocant, Latini lymphaticos appellant*”: “Por antigua tra-

dición se dice que cualquiera que vea una aparición emerger de una fuente, es decir, la imagen de una Ninfa, delira; los griegos definen *nympholeptous* a quienes los latinos llaman *lymphaticos*". El delirio suscitado por las Ninfas nace del agua y de un cuerpo que emerge de ella, así como la imagen mental aparece por la continuidad de la mente. Pero ésta era exactamente la visión exaltada que saluda, en Catulo, el inicio de la expedición de los Argonautas, versos que vibran con la felicidad de los inicios: "...viderunt luce marinas / Mortales oculis nudato corpore Nymphas / nutricum tenus extantes e gurgite cano": "Unos mortales tuvieron la visión de Ninfas marinas con el cuerpo desnudo que emergían, con todo el busto, del cándido torrente". Podríamos tomar esta epifanía como un radiante camafeo alejandrino. Pero con las Ninfas hay que tener cautela. Es precisamente el más delicado de los alejandrinos, Teócrito, quien al presentarnos a las Ninfas las define como *deinai*, "terribles". Y de inmediato nos revela su esencia terrible en la historia de Hylas, uno de los primeros episodios en las aventuras de los Argonautas.

Cuando los héroes desembarcan en Quíos, Hylas, el encantador amante de Heracles, se aleja para buscar agua. Así, llega a una fuente en el preciso momento en que una Ninfa está emergiendo de ella, como si en soledad se repitiera con él la escena descrita por Catulo. La Ninfa está dominada por un violento deseo. Se acerca a Hylas mientras el joven está por sacar agua. Le rodea el cuello con un brazo para besarlo en la boca. Pero su brazo derecho "lo empujaba hacia abajo y lo hacía sumergirse en el torrente". Ésta es la descripción de Apolonio, admirable por su ambigüedad. En Teócrito, las Ninfas son más de una e Hylas parece caer por sí solo en el agua. Pero también aquí la violencia es sutilmente aludida. Todas tratan de tomar la mano de Hylas. Y el joven "se precipitó en el agua negra, como un astro candente se precipita del cielo al mar, y entonces los marineros dicen a los compañeros: "Suelten las velas, hay un golpe de viento". La alusión de Teócrito es por demás precisa: las Ninfas, en efecto, en su acción de raptoras, son asimiladas por antigua tradición, todavía testimoniada en el folklore griego moderno, a un torbellino. Pero para que el episodio de Hylas se muestre con toda su crudeza es necesario observar una pintura de Herculano. Aquí las Ninfas son tres, alrededor de Hylas inmerso hasta

los costados. Y dos oprimen su cabeza con las manos. El gesto es claro: no quieren abrazarlo, sino ahogarlo, hundirlo en sus aguas como en un delirio sin retorno.

El más célebre entre los *nymphólēptoi* fue Sócrates. En un día de verano ensordecido por las cigarras, bajo un alto plátano cerca del Iliso, al lado de un pequeño santuario de las Ninfas con estatuillas votivas, y exactamente a la hora meridiana en que se debe callar, porque cada sonido es peligroso y provoca la ira de Pan, Sócrates enunció a su amigo Fedro la doctrina más peligrosa, aquella que él mismo expulsó ignominiosamente de la ciudad en el libro décimo de la *República*. Pero el lugar donde Sócrates hablaba ahora se encontraba precisamente fuera de la ciudad, pertenecía ya al *āranyaka*, al lugar selvático, a la “floresta”, que para los indios fue siempre el lugar de la doctrina esotérica, frecuentemente opuesta a la aceptada en la comunidad, una doctrina que Sócrates presenta aquí con el gesto de quien cumple una ceremonia, una “antigua práctica de purificación”, un *katharmós*, inmediatamente después de haber anunciado que se sentía *nymphólēptos*, raptado por las Ninfas. ¿Pero cuál había sido su pecado? Haber pecado contra Eros, dice Sócrates, pero agrega también algo muy sorprendente, y usando el mismo verbo, *āmartánein*: “Haber pecado respecto a la mitología”. ¿Y cómo se puede “pecar respecto a la mitología”? Del único ejemplo que Sócrates nos ofrece —y es la historia de Estesícoro y Helena— se deduce que peca respecto a la mitología quien yerra sobre la naturaleza del simulacro.

Si ese pecado es el desconocimiento de la lengua de los simulacros, de una sabiduría que habla por gestos y por imágenes —y por tejidos inagotables de gestos y de imágenes—, las Ninfas no podrán ser más que las destinatarias de la palinodia, en tanto que son las figuras míticas más afines a los simulacros y hasta tienden a confundirse con ellos, como *eidola* del mundo que irrumpen entre los *eidōla* de la mente. Por ello, al final del *Fedro*, Sócrates no olvida dirigir una plegaria a las Ninfas.

El discurso de Sócrates se presenta como un *katharmós*, un rito purificador, dentro del cual encontramos, *en abîme*, la descripción de un *katharmós* —precisamente en el denso párrafo donde Sócrates habla del segundo tipo de *manía*, la *manía telestikē*. Aquí se alude a “enfermedades

grandísimas y pruebas”, a “culpas antiguas”, de las cuales el *katharmós*, que es una acción ceremonial cumplida por “un hierofante que delira”, según la definición de Pfister, ofrece “liberación” (*lysis*). Ahora bien, es precisamente ésta la descripción más perspicua de lo que es el *Fedro* mismo, en tanto obra de reparación hacia una potencia ofendida, que es a la vez Eros y la mitología —y las mismas Ninfas, en tanto mediadoras de uno y otra. ¿Pero quién ha ofendido más duramente a la mitología, y con ella al conocimiento metamórfico, que Platón en la *República*? Se discute desde hace años sobre la anterioridad o posterioridad del *Fedro* respecto a la *República*. Pero éste no es el punto. El *Fedro* y la *República* son en sí dos polos antitéticos perennes del juicio sobre el conocimiento metamórfico. Siempre leeremos a uno bajo la sombra del otro. Si la *República* trata de los simulacros que contagian como una pestilencia, el *Fedro* trata de los simulacros que curan. Sócrates quiso ante todo mostrarnos cómo, de esa enfermedad que es la *mania* —y, en su caso, en el preciso momento en el que habla, del delirio del *nymphólēptos*—, la única cura y liberación viene del delirio mismo. *O trōsas iásetai*, “aquel que ha herido curará”: este proverbio que nació como oráculo pronunciado por Apolo para Teletos se manifiesta, como una máxima délfica, en todo el *Fedro*. Y el *Fedro* mismo puede ser entendido como la narración de la cura ofrecida a las Ninfas y por las Ninfas que en su delirio capturaron a Sócrates.

Alrededor de 1890, en Florencia, el joven Aby Warburg estudia a Boticelli, en relación con la que entonces se llamaba “supervivencia” (*Nachleben*) de la antigüedad. Y pronto llegó a una conclusión que después se revelaría como el sostén de toda su obra. En las postrimerías del siglo XV florentino la antigüedad reaparecía. Pero no como una “noble simplicidad” y “quieta grandeza”, según la fórmula de Winckelmann todavía dominante. Al contrario: Warburg advirtió la presencia de la antigüedad pagana en la intensificación repentina del gesto en una figura femenina —y sobre todo, como si el gesto en sí fuera algo muy brusco y necesitara fluir alrededor, en el repentino movimiento del ropaje y de los cabellos de esa figura, desordenados por un soplo. Warburg reconoció esto en Boticelli. Era el “gesto vivo” de la antigüedad que reaparecía. Desde ese momento la escena mudaría para siempre. Con la agudeza de

quien sabe encontrar “al buen Dios en el detalle”, Warburg atribuyó ese descubrimiento a las sugerencias de Poliziano, que en su *Giostra* había recordado el himno homérico a Afrodita, pero agregando algunos elementos que se refieren “casi exclusivamente a la representación de los particulares y de los accesorios (Beiwerk)”: los cabellos sueltos y serpentinos, un vestido inflado por el viento, un temblor del aire. Ésta —y sólo ésta— es la antigüedad que agita al teatro mental de la civilización florentina. Es una “*brise imaginaire*”, como dirá Warburg comentando un dibujo boticeliano de Chantilly. Y esa locución francesa parece tener en su texto la misma función de la *grisaille* para Ghirlandaio y Mantegna: “ella confina los influjos de los *revenants* al lejano y oscuro reino de la metáfora explícita”. Así se crea una distancia entre “fórmula del pathos” y representación: distancia que es contraseña de la memoria, de la presencia fantasmal de lo que emerge de nuevo.

Pocos años después, siempre en Florencia, Warburg inventó lo que Edgar Wind ha definido como “un *jeu d'esprit*” con un amigo, el escritor holandés André Jolles. Se trataba de un intercambio de cartas fundado en una *donnée*: el enamoramiento de Jolles por una figura femenina que aparece en el fresco de Ghirlandaio *Visita alla camera della puerpera* en Santa María Novella. Los dos correspondientes llamaron a esta figura “la Ninfa”. En la habitación de la parturienta Ghirlandaio muestra, a la derecha, cuatro figuras que avanzan: tres con un porte severo, la primera —que parece una muchacha florentina de la época— vestida con una tela pesada y preciosa que forma pliegues perpendiculares. Detrás de ellas, como empujada por un soplo (que no se entiende de dónde viene), camina una muchacha de gran belleza, con vestidos ondulantes y con paso ligero, fluido y estremecedor. A sus espaldas el vestido se enarca como una vela. Es la Ninfa. En su figura encontramos todos los rasgos que Poliziano había agregado al himno homérico y transmitido a Boticelli. Con ella pone pie, en el austero interior florentino, un ser que ha atravesado indemne los siglos y ahora insufla su *brise imaginaire* en ese nuevo mundo. Es un “petrel pagano” —escribe Warburg— que irrumpe “en esta lenta respetabilidad, en este controlado cristianismo”. En la solemne división del fresco esa figura es como una taracea que pertenece a otro estrato de la reali-

dad, a la vez ajeno y penetrante. “He perdido la razón”, anota Julles, pero es la voz de Warburg que habla en él.

La correspondencia ficticia Warburg-Jolles sobre la Ninfa está todavía inédita. Sólo algunos fragmentos han sido publicados en la monografía dedicada a Warburg por Ernst Gombrich, privada de cualquier afinidad con el sujeto. Pero eso basta para hacernos entender que la Ninfa revelada en Boticelli continuaba a actuar en él como imagen-fuente de esa demoniaca exaltación del “gesto vivo” con la que los antiguos simulacros regresaban a manifestar su potencia. Así que no maravilla que en el proyecto más ambicioso de Warburg, *Mnemosyne*, este atlas de los simulacros que debían hablar casi por sí solos, como las citas acumuladas por Benjamin en esa otra inmensa obra incompleta que debía ser el libro sobre las *passages* parisienses, un panel entero fuera dedicado a la Ninfa —y allí encontramos puntualmente a la muchacha de Ghirlandaio. Pero, con los años, la “ola mnémica” había hecho aparecer en Warburg otro aspecto de esa encantadora figura, que mostraba su variante siniestra y terrorífica: aquella que Warburg llamaba “la cazadora de cabezas”, la Judit, la Salomé, la Ménade. Sería equivocado atribuir esto a una manifestación tardía del culto que tuvo la gran *décadence* por las *dark ladies*. Como escribió Edgar Wind, con delicadeza y penetración: para Warburg “cada sacudida que él sufría sobre sí mismo y superaba por medio de la reflexión se convertía en órgano de su conciencia histórica”. La amenaza de las “cazadoras de cabezas” era para él un evento mental que se refería a la potencia de las imágenes en general, así como se le había presentado en los vestidos alborotados de la Ninfa. Warburg sabía que su cabeza podía ser, de un momento a otro, raptada por las Ninfas y permanecer prisionera de la locura.

El equilibrio psíquico de Warburg, siempre precario, pareció despedazarse en 1918. Entre 1920 y 1924 vivió en Kreuzlingen, en la clínica de Binswanger, lugar histórico de la esquizofrenia. Tenía la impresión, como un día confesó a Cassirer, de que “los demonios, cuyo imperio en la historia de la humanidad había intentado explorar, se hubieran vengado capturándolo”. En 1923, moderno *nymphólēptos*, Warburg encontró un *katharmós* para sí mismo: escribió en Kreuzlingen la *Lecture en serpent ritual* y

comunicó a los psiquiatras que sería un paso importante para su cura poder leer ese texto delante de los otros pacientes. Así sucedió. Cuando en 1939, a diez años de la muerte de Warburg, el *Journal of the Warburg Institute* publicó la *Lecture*, se podía leer al final en una nota al pie: “leído por primera vez delante de una *unprofessional audience*”. Palabras que debemos escuchar en resonancia con otras que Warburg dejó escritas en un apunte sobre la *Lecture*: “Éstas son las confesiones de un esquizoide (incurable), depositadas en los archivos de los psiquiatras”.

Después de haber experimentado por años la potencia de los simulacros sobre la vida mental, Warburg quiso dedicar esa conferencia a la serpiente, el símbolo que más que cualquier otro sirve, según la fórmula de Saxl, para “circunscribir un terror informe”. Así, la Ninfa y la serpiente, Telfusa y Pitón, nuevamente actuaron juntas, una sellando el inicio, la otra el final de la investigación de Warburg. Regresó con la memoria a un viaje a Nuevo México de casi treinta años antes, su única experiencia primitiva. Entonces había visto, en acción, qué puede ser el conocimiento metamórfico. Viendo la danza ritual en la que los indios Pueblo imitan a los antílopes, lo había entendido como un “acto cultural de la más devota pérdida de sí mismos en la transformación en otro ser”. Pero había otro ritual sobre el cual reflexionaba ahora: la danza en la que los indios moki danzan con víboras de cascabel hasta tomarlas con la boca para evocar a la lluvia salvadora. En la danza la serpiente es tratada, escribe Warburg, como “un novicio que se inicia en los misterios”. Así, se convierte en un “mensajero” que debe alcanzar las almas de los muertos y ahí suscitar el relámpago. Así, la serpiente, la más inmediata imagen del mal, se convierte en la salvadora. Y aquí Warburg prende la chispa de la conexión decisiva, identificando este ritual con el episodio bíblico de Moisés que, para curar a los judíos torturados en el desierto por las “serpientes ardientes”, bajo la orden de Jahvé, levantó una serpiente de bronce sobre un asta de madera. Se lee en el Libro de los Números: “Ahora, si una de las serpientes mordía a un hombre y éste miraba hacia la serpiente de bronce, vivía”. Este pasaje misterioso contradice brutalmente a la condena bíblica, siempre reiterada, de los ídolos, de los *eidōla*. Pero éste es exactamente el pasaje que Warburg, atormentado por los *eidōla*, escogió para salvarse. *O*

trōsas iásetai, “aquel que ha herido curará”: el antiguo proverbio griego regresaba también él a obrar. Lo que sucedía en la sala de la clínica de Kreuzlingen no era en esencia distinto de lo que un día había sucedido en las riberas del Iliso, bajo un alto plátano, cuando Sócrates, raptado por las Ninfas, había hablado a Fedro de cómo, por medio del “justo delirar”, se puede alcanzar la “liberación” de los males. Y de golpe había dicho, con la rapidez de quien lanza la última flecha, que “la *mania* es más hermosa que la *sophrosýne*”, que ese sapiente control de sí, que esa intensidad media, protegida por las temibles puntas, que los griegos se habían conquistado con mucho trabajo y que después, por un inmenso malentendido histórico, sería identificada por muchos con la Grecia misma. ¿Pero por qué la *mania* es más hermosa? Sócrates agrega: “porque la *mania* nace del dios”, mientras que la *sophrosýnē* “nace entre los hombres”.

